

Ernő Lendvai a jeho súčasníci.

Počiatky hudobnej analýzy v Maďarsku (1921 – 1955)

Anna Dalos

László Somfai vo svojom príspevku o postavení maďarskej hudobnej analýzy v zahraničí upozornil na fakt, že Ernő Lendvai bol jediným maďarským hudobným vedcom, ktorý svojou analytickou metódou získal medzinárodné uznanie.¹ V hesle *Analysis* v najnovšom vydaní lexikónu *New Grove* nájdeme len jediného maďarského hudobného vedca, Ernő Lendvaia² – ktorého spisy a knihy sú v medzinárodnom diskurze aktuálne aj dnes.³ Hodnotenie jeho profesionálneho pôsobenia je však v Maďarsku rozporuplné a Lendvaiova teória naráža v kruhoch domácich hudobných vedcov na odpor. Lendvaiova analytická metóda jednako rozdeľovala hudobníkov už od začiatku: v hudobnej pedagogike⁴ i v „kuchyni“ mnohých skladateľov⁵ zaujala významnú úlohu a skladatelia a hudobní pedagógovia sa k Lendvaiovi hlásili. Predstavitelia hudobnej vedy, predovšetkým bartókovského bádania, jeho teórie odmietli.⁶

Aby sme porozumeli dôvodom tohto odmietnutia, musíme preskúmať okolnosti, za ktorých Lendvaiova metóda vznikla. Ernő Lendvai študoval na budapeštianskej Hudobnej akadémii Franza Liszta v rokoch 1945 – 1949 – avšak klavír, nie hudobnú vedu. Hudobnovedné oddelenie na akadémii vzniklo až v roku 1951, hoci Bence Szabolcsi, vtedy najvýznamnejší maďarský hudobný historik, viedol svoje známe semináre venované Bartókovi už od roku 1946. Semináre navštevoval nielen Lendvai, ale i mladí skladatelia – György Ligeti či György Kurtág – a pre mnohých predstavovali najzávažnejšie fórum na špecificky maďarské vnímanie a skúmanie Bartóka. Lendvai tu vypracoval svoje prvé analýzy Bartókových diel – boli to *Improvizácie op. 20* a *Nočná hudba* z klavírneho cyklu *V prírode*. Analýzy vyšli v roku 1947 v časopise *Zenei Szemle* (Hudobný obzor).⁷ Predviest tu mal aj svoju tretiu analýzu, ktorá vyšla v roku 1948 a v ktorej sa zaoberal prvou časťou Bartókovej *Sonáty pre dva klavíry a bicie nástroje*.⁸ Lendvaiova účasť na týchto seminároch a Szabolcsiho sympatie však pravdepodobne prispeli k tomu, že Lendvai bol prizvaný napísať predhovor k novému vydaniu Bartókovho *Druhého sláčikového kvarteta* vo vydavateľstve Universal Edition.⁹ Mal vtedy iba 22 – 23 rokov.

Prvé dve analýzy aj predhovor k partitúre *Druhého sláčikového kvarteta* majú s neskoršou Lendvaiovou metódou spoločného málo, hoci sa o akordické javy a stupnice zaujímal už vtedy. Jeho štvrtá analýza, v ktorej prvýkrát spomína os, zlatý rez a symetrické akordy, sa však stala základom pre Lendvaiovu prvú knihu *Bartókov štýl*¹⁰ z roku 1955 a rovnako aj základom jeho rozsiahlej štúdie *Úvod do analýzy Bartókových diel* z toho istého roku.¹¹ V *Bartókovom štýle* sa zaoberal dvomi zrelými skladateľovými dielami – *Sonátou pre dva klavíry a bicie nástroje* (1937) a *Hudbou pre strunové, bicie nástroje a čelestu* (1936). Lendvai sa už v analýze z roku 1948 odvoláva na Alfreda Lorenza, konkrétne na jeho knihy o Richardovi Wagnerovi z rokov 1924 – 1933 a na Lorenzovu teóriu taktovej formy [orig. Barform-Theorie, pozn. prekl.].¹² V knihe *Bartókov štýl* dokonca spomína, že sám Bartók mal túto literatúru poznať, čo sa však nedá potvrdiť.¹³ Z odkazov na texty Alfreda Lorenza je však zjavné, že najvýznamnejším inšpiračným zdrojom pre Lendvaiovu vlastnú analytickú metódu bola práve tá Lorenzova. Teda metóda, ktorá reprezentovala analytický ideál staršej generácie – generácie Bence Szabolcsiho.

Lendvaiove state preukazujú, že ich autor nedisponoval systematickým hudobno-vedným vzdelaním – na odbornú literatúru sa neodvoláva takmer nikdy. Nápadné je to najmä, keď jeho texty porovnáme s textami rovesníka Györgya Ligetiho, ktoré už vtedy vypovedali o neobyčajnom rozhlade svojho autora.¹⁴ Lendvaiova analýza *Sonáty pre dva klavíry*, ktorá vznikla skôr než analýza *Hudby pre strunové nástroje* a je teda eklektickejšia, však jasne prezrádza kontakt autora s literatúrou. Jeho spôsob písania a uvažovania tu viditeľne ovplyvnil Bence Szabolcsi a jeho *Dejiny hudby* z roku 1940 – vidno to na hermeneutických interpretáciách, keď Lendvai píše o sprístupňovaní skrytého „myšlienkového obsahu“.¹⁵ V časti, kde sa Lendvai zaoberá Bartókovými intervalovými postupmi, je dokonca prítomný vplyv Kodályovej štúdie *Maďarská ľudová hudba* z roku 1936, ktorá na hudobnej akadémii patrila k povinnej literatúre.¹⁶ Lendvai sa okrem toho odvoláva na beletriu: na maďarské básne, *Doktora Fausta* od Thomasa Manna či na *Rigvédu*; tiež na vedecké rozpravy ako *Totem a tabu* Sigmunda Freuda,¹⁷ ktoré boli vo vtedajšom Maďarsku veľmi populárne, a na knihu *Nové cesty prírodných vied* [orig. New Pathways in Science, pozn. prekl.] od Arthura Eddingtona, ktorá vyšla v Maďarsku v roku 1934. Lendvai sa domnieva, že Bartók v 30. rokoch Eddingtonovu knihu čítal, čo sa však, rovnako ako v prípade textov Alfreda Lorenza, nedá potvrdiť.¹⁸ Tieto odkazy na literatúru môžeme samozrejme chápať ako pýšenie sa dvadsaťročného chlapca svojimi vedomosťami – je pritom nepopierateľné, že neprevyšujú vedomosti prvotriedneho maturanta.¹⁹

V rokoch 1948 – 1955 nepublikoval Lendvai žiadne state. Nepriamo to zapríčinila kultúrno-politická situácia, keďže po neslávnom pražskom zjazde skladateľov a hudobných kritikov v roku 1948 sa v celom východnom bloku zmenila filozofia hudobného života a hudobná analýza sa ocitla na okraji pozornosti. Medzi štúdiami v mimoriadnom vydaní časopisu *Új Zenei Szemle* (Nový hudobný obzor, ktorý nahradil ten predchádzajúci) z roku 1950 venovanom Bartókovi nenájdeme žiadne analýzy. O analýzu však maďarská hudobná veda nejavila priveľký záujem ani predtým: vyšli síce mnohé učebnice hudobnej teórie aj popularizačné knihy o hudbe, ale o „close reading“ sa hovoriť nedalo. Prítomný bol dokonca akýsi protianalytický postoj, ako napríklad v texte Antala Molnára namierenom voči Heinrichovi Schenkerovi²⁰ z roku 1923 či v listoch Bence Szabolcsiho z Lipska Zoltánovi Kodályovi z rokov 1921 a 1922.²¹

Protokoly Zväzu maďarských hudobníkov z roku 1955 preukazujú, že Bence Szabolcsi, ktorý bol vedúcou osobnosťou dobovej maďarskej hudobnej vedy (tá sa práve vtedy inštitucionalizovala), chcel sám vytvoriť oficiálny obraz o Bartókovi.²² Pre Szabolcsiho bola hudobná analýza ako abstraktné odvetvie nevhodná do tohto konštruktú – pričom nešlo len o Lendvaia, ale o analytický rozbor vo všeobecnosti.

Napriek tomu sa objavilo niekoľko pokusov o analytickú činnosť, a to dokonca z prostredia oficiálnych kruhov – kde niektorí považovali analýzu za dôležitú súčasť porozumenia Bartókovi. Skladateľ István Szelényi, vtedy šéfredaktor časopisu *Új Zenei Szemle*, v roku 1955 vedome podnietil hudobnoanalytickú činnosť. Ako bývalý Kodályov žiak sa analýzou zaoberal oddávna: bol napríklad prvým v Maďarsku, keď v roku 1943 publikoval detailnú analýzu Debussyho *Prelúdií*²³ a bol aj autorom štúdií o nových harmonických systémoch a cirkevných tóninách.²⁴ V roku 1955 publikoval stať o zákonitostiach Bartókovej hudby²⁵ a vydal štúdiu mladého Györgya Ligetiho o vzniku Bartókovej chromatiky.²⁶ Návrh usporiadať verejnú hudobnoteoretickú a ideologickú diskusiu o Lendvaiovej knihe bol pravdepodobne tiež Szelényiho nápadom.²⁷ V časopise *Új Zenei Szemle* však napokon vyšlo len päť diskusných príspevkov – hoci z nezverejneného zhrnutia diskusie od Józsefa Ujfaluussyho vieme, že ich redakcia dostala omnoho viac.²⁸ Navyše, i Zväz maďarských hudobníkov usporiadal 12. januára 1956 o Lendvaiovej knihe diskusiu,²⁹ ktorá bola, ako píše Ujfaluussy, ostrá. Ostrá diskusia nesvedčí len o rastúcom záujme o hudobnú analýzu, ale potvrdzuje, že Bartók bol v Maďarsku národnou záležitosťou.

Spor o Lendvaia tkvel z hudobného hľadiska predovšetkým v otázke Bartókovho systému tónin. Bartók ako moderný skladateľ využíval vo svojich dielach dvanásť tónov, nevydal sa však cestou Schönbergovej dodekafónie. Tonálne centrá sú v jeho hudbe jasne rozpoznateľné. Lendvai prizvukoval, že Bartókova tonalita ako jednotný systém vznikla z rozširovania durovo-molovej tonality a Bartók vytvoril dovtedy nepoznanú, jedinečnú jednotu diatoniky a chromatiky:

„Systém osí teda ukončuje a dokonáva vývoj západnej funkčnej hudby. Tak sa aj Bartókova pozícia v dejinách hudby ocitá v novom svetle. Bartókovská dvanásťtónovosť sa zakladá – na rozdiel od Schönbergovej [dodekafónie] – na klasickej tradícii; zachováva ako pravdu všetko, čo kedysi bolo pravdou a zjednocuje tieto pravdy na najvyššej úrovni.“³⁰

Podľa Lendvaia stojí Bartók v dejinách hudby oproti Schönbergovej dodekafónii. Bartókova hudba je síce tradičná, ale jej konštruktívnosť založená na dvanástich tónoch prekonáva Schönbergovu hudbu. Lendvaiova formulácia sa zhoduje s nacionalistickým postojom dobovej maďarskej hudobnej vedy, ktorá pripisovala Bartókovi vedúcu úlohu v novej západnej hudbe.³¹

Lendvai vo svojej analytickej konštrukcii stavia voči sebe chromatiku a diatoniku. Tie podľa neho vyjadrujú dva systémy prítomné v Bartókovej hudbe. Chromatika, ktorá obsahuje dvanásť tónov tónového systému, je zhodná so systémom osí. Systém osí spočíva v rovnomernom rozdelení oktávy a obsahuje tri rôzne osi: os toniky, os dominanty a os subdominanty. Dominantné intervaly systému osí sú malá a veľká sekunda, malá tercia, čistá kvarta a malá sexta. Tzv. alfa-akord [akord pozostávajúci z dvoch zmenšených septakordov na sebe, medzi ktorými je interval celého tónu, resp. v ktorom znejú všetky tóny oktatonicej zmenšenej stupnice, pozn. prekl.] a mo-

dely tónových radov [orig. Modellskalen, pozn. prekl.] vznikajú z kombinácií týchto intervalov. Pentatonika je najčistejšou formou systému osí. Pozadím systému osí je Fibonacciho rad, ktorý súvisí s teóriou zlatého rezu. Zlatý rez však neurčuje len systém osí, ale aj Bartókovu formovú stavbu. Chromatika reprezentuje negatívnu sféru Bartókovho „vesmíru“. Jej protikladom je diatonická sféra. Znakom tejto (pozitívnej) sféry je tzv. akustická škála [lydicko-mixolydická, resp. podhalanská stupnica, pozn. prekl.]. Centrálnu úlohu majú v diatonike intervaly veľkej tercie, čistej kvinty a durové akordy – napríklad tzv. bartókovský motív, *d-fis-a-cis*. Kým chromatika reprezentuje Danteho *Peklo*, diatonika Danteho *Raj*.³²

Kritika Lendvaiovej knihy sa vzťahovala na tri prvky jeho teórie. Popri niekoľkých kritických poznámkach, ktoré sa týkali Lendvaiových skromných znalostí fyziky, matematiky a akustiky, upozorňovali hudobní teoretici – predovšetkým István Szelényi a József Ujfalussy – na to, že terminológia, v ktorej sa používajú tradičné označenia ako tonika, dominanta, subdominanta v novom kontexte, je nepresná, a teda chybná. Szelényi argumentoval, že najprv je nutné analyzovať Bartókove melódie, ktoré sú určujúce pri definovaní tonality, pretože bartókovské harmónie vznikli z týchto melódií. Podľa Szelényiho nebol Bartók dvanásťtónový skladateľ, keďže jeho hudbu stále determinoval systém tradičných harmonických funkcií a chromatika sa uňho rozvinula z tradičnej diatoniky.³³

Tretím kritizovaným prvkom u Lendvaia bola otázka hermeneutickej interpretácie – teda otázka, aké obsahy sprostredkúva Bartókova hudba. Lendvaiova kniha sa samozrejme nevyhla ani ideologickým zásahom,³⁴ hoci jeho spisy, obzvlášť upozornenia na „historickú nevyhnutnosť“ vývoja Bartókovej chromatiky, nezaprú stopy vulgárno-marxistických výkladov, resp. minimálne podobného používania pojmov.³⁵ Lendvaiova charakteristika negatívnej a pozitívnej sféry u Bartóka mala tiež slabé miesto. Maďarskí skladatelia ako Endre Szervánsky či Pál Járdányi³⁶ oduševnene reagovali na tieto symbolické pojmy a používali Lendvaiove analýzy – najmä analýzu *Sonáty pre dva klavíry* – ako akúsi učebnicu, ktorá im mala ukazovať, ako sa dá písať moderná, konštruktívna, a predsa maďarská a tradičná hudba, ktorá je rovnocenná súdobému serializmu, a dokonca ho prekonáva. Priťahovala ich predovšetkým Lendvaiova negatívna, chromatická sféra. Sám Lendvai bol touto sférou nadchnutý, ako na to upozornil Ujfalussy vo svojej citlivej kritike³⁷ – keďže táto chromatika bola únikom z diatonickej, divertimentovo-serenádovej atmosféry 50. rokov. Teda nielen odkazy na zakázanú či ešte trpenú literatúru (Mannov *Doktor Faust*, Freudov *Totem a tabu* či *Rigvéda*), ale aj podčiarkovanie dominancie Bartókovej negatívnej sféry v Lendvaiových prácach vytváralo akési zdanie či auru politického vzdoru. Lendvai sa tak stal pre časť odborných kruhov akýmsi guru.³⁸

József Ujfalussy, ktorý v afére okolo Lendvaia reprezentoval oficiálnu marxistickú hudobnú vedu a na jeho knihe kritizoval historicko-spoločenskú orientáciu, vnímal tendenciu a nebezpečenstvo preceňovania chromatickej sféry. Vyjadril sa, že Lendvai by bol urobil lepšie, keby nehľadal estetické (tzn. hermeneutické) interpretácie, ale keby bol zostal pri analytických opisoch.³⁹ Ujfalussyho kritika jasne ozrejmuje rozdiely medzi „konkurenčnými“ obrazmi Bartóka. Ujfalussy ho vykresľoval, s oporou Szabolcsiho výkladov,⁴⁰ ako univerzálneho, spoločensky determinovaného, humánneho skladateľa:

„Bartók nebol žiadnym mágom či žonglérom s čísami, a rovnako nebol ani bezmocným a božsky naivným – bol skôr uvedomelým umelcom svojej doby, ktorý bojoval za kultúru a ľudstvo.“⁴¹

Ujfalušsyho kritika sa vzťahovala v prvom rade na nevyjasnenosť, či Lendvaiove spisy patria do kategórie „close readings“ alebo k hermeneutickým interpretáciám, a upozorňuje na Lendvaiovu Achillovu pätu: jeho nedostatok systematického akademického vzdelania. Lendvai chcel sprístupniť, ako píše vo svojej knihe, „programové formy“ [orig. Programmformen, pozn. prekl.] – teda hudobné programy, ktoré sa majú zjaviť na základe zaznamenania základných pojmov Bartókovho „harmonicko-poetického slovníka“.⁴² Na druhej strane bolo preňho mimoriadne dôležité dokazovať, že zákonitosti v Bartókových dielach – v ktorých identifikáciu dúfal – boli vlastne zámermi skladateľa.⁴³ Tieto dve črty, snaha o hermeneutické skúmanie a fetišizácia zámerov autora, sťažujú zaradenie Lendvaiovej metódy do analytických škôl 20. storočia – či už formalizmu alebo štrukturalizmu. Navyše je nepopierateľné, že Lendvaiova teória sa zakladá na analytických modeloch 19. storočia.

Sám Lendvai sa súčasnými analytickými metódami nezaoberal. Jeho neskoršie diela – knihy *Bartókova dramaturgia* (1964) a *Bartókov poetický svet* (1971)⁴⁴ – ukazujú, že o tendencie hudobnej analýzy a smery súčasného štrukturalizmu nejavil záujem, hoci v Maďarsku boli na to v 60. a 70. rokoch už možnosti otvorené.⁴⁵ Jeho analytický svet zostal nedotknutý a uzavretý. Iróniou je, že práve táto uzavretosť mu umožnila stať sa medzinárodne známym, keďže meravosť systému mu vytvárala zdanie akéhosi štrukturalizmu.

POZNÁMKY

- ¹ Príspevok na sympóziu Maďarskej hudobnovednej spoločnosti *Műelemzés – ma* (Analýza diel dnes) 27. 11. 2010. Rukopis.
- ² BENT, Ian D. – POPLE, Anthony: *Analysis*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Vol. 1. Ed. Stanley Sadie. Macmillan, Londýn 2001, s. 526 – 588.
- ³ HOWAT, Roy: *Bartók and the Principles of Proportional Analysis*. In: *Music Analysis* 2/1 (1983), s. 69 – 95; GILLIES, Malcolm: *E. Lendvai: The Workshop of Bartók*. In: *Music Analysis* 5/2–3 (1986); ANTOKOLETZ, Elliott: *Theories of Pitch Organisation in Bartók's Music: a Critical Evaluation*. In: *International Journal of Musicology* 7 (1998), s. 259 – 300.
- ⁴ Pozri FRANK, Oszkár: *Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába* [Úvod do sveta Bartókovho Mikrokozmu]. Tankönyvkiadó, Budapešť 1994 a FRANK, Oszkár: *Bartók és a gyermekek: A „Gyermekeknek” című*

zongorodarabsorozat elemzése [Bartók a deti: analýza klavírneho cyklu *Detom*]. Tankönyvkiadó, Budapešť 1994.

- ⁵ KROÓ, György: *A magyar zeneszerzés 30 éve* [Tridsať rokov maďarskej hudobnej kompozície]. Zeneműkiadó, Budapešť 1975, s. 74.
- ⁶ Pozri najmä KÁRPÁTIS, János: *Bartók-analitika kérdései – még egyszer Lendvai Ernő elméletéről* [Otázky analýzy Bartóka – ešte raz o teórii Ernő Lendvaia]. In: KÁRPÁTIS, János: *Bartók-analitika* [Analýza Bartóka]. Rózsavölgyi, Budapešť 2003, s. 156 – 167 a KÁRPÁTIS, János: *Axis Tonality and Golden Section Theory Reconsidered*. In: *Studia Musicologica* 47/3 – 4 (2006), s. 417 – 426.
- ⁷ LENDVAI, Ernő: *Bartók: 'Improvisation' sorozatáról (1920)* [O Bartókovom cykle *Improvizácie*]. In: *Zenei Szemle* 3 (1947), s. 151 – 167; LENDVAI, Ernő: *Az éjszaka zenéje (1926)* [Nočná hudba]. In: *Zenei Szemle* 4 (1947), s. 216 – 219.

- ⁸ LENDVAI, Ernő: *Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre (1937)* [Bartók: Sonáta pre dva klavíry a bicie nástroje]. In: *Zenei Szemle* 4 (1948), s. 412 – 426.
- ⁹ LENDVAI, Ernő: *Bartók Béla: Streichquartett II. Einführung.* (=Philharmonien Partituren No. 202). Universal Edition, Viedeň 1948.
- ¹⁰ LENDVAI, Ernő: *Bartók stílus a Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre és a Zene húros, ütőhangszerekre és celestára tükrében* [Bartókov štýl v Sonáte pre dva klavíry a bicie nástroje a v Hudbe pre sláčikové, bicie nástroje a čelestu]. Zeneműkiadó, Budapest 1955.
- ¹¹ LENDVAI, Ernő: *Bevezetés a Bartók-művek elemzésébe* [Úvod do analýzy Bartókových diel]. In: *Zenetudományi tanulmányok* Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére. Ed. Bence Szabolcsi, Dénes Bartha. Akadémiai kiadó, Budapest 1955, s. 461 – 517.
- ¹² Lendvai čítal pravdepodobne len prvý zväzok zo štvorzväzkovej série, keďže v knižnici hudobnej akadémie bol dostupný iba ten – LORENZ, Alfred: *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner*. Band 1. Hesse, Berlín 1924.
- ¹³ LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 10, s. 36.
- ¹⁴ Pozri LIGETI, György: *Megjegyzések a Bartók kromatika kialakulásának egyes feltételeiről*. In: *Új Zenei Szemle* VI/9 (1955), s. 41 – 44. V nemeckom preklade *Zur Chromatik Bartóks*. In: LIGETI, G.: *Gesammelte Schriften*. Band 1. Ed. Monika Lichtenfeld. Schott, Mainz 2007, s. 295 – 301.
- ¹⁵ LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 10, s. 85 – 86.
- ¹⁶ Tamže, s. 96; pozri KODÁLY, Zoltán: *A magyar népzene* [Maďarská ľudová hudba]. In: KODÁLY, Zoltán: *Visszatekintés III. Össze gyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. [Pohľad späť III. Zbrané spisy, prejavy, citáty] Ed. Ferenc Bónis. Zeneműkiadó, Budapest 1989, s. 292 – 372, tu s. 331.
- ¹⁷ Freudova kniha *Totem a tabu* bola aj obľúbená aj u Ligetiho. KURTÁG, György: c. d., s. 143.
- ¹⁸ LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 10, s. 83.
- ¹⁹ Lendvaiov otec bol riaditeľom dievčenského gymnázia v Kaposvári. Lendvai navštevoval chlapčenské gymnázium Pála Somssicha. Jeho učiteľ spevu Emil Gelléri bol zároveň učiteľom matematiky a fyziky, čo mohlo Lendvaia neskôr ovplyvniť pri spájaní hudobnej analýzy s prírodnými vedami. Vid' CSUPOR, László: *Barangolás Kaposvár zenei múltjában* [Prechádzka hudobnou minulosťou Kaposváru]. Kaposvári Liszt Ferenc Állami Zeneiskola, Kaposvár 1992, s. 40.
- ²⁰ MOLNÁR, Antal: *Néhány szó Schenker elméletéhez* [Niekoľko slov k Schenkerovej teórii]. In: *Zenei Szemle* VII/4 (1923), s. 51 – 53.
- ²¹ Pozri list zo 4. novembra 1921: BÓNIS, Ferenc: *Szabolcsi Bence lipcsei levelei Kodályhoz* [Listy Bence Szabolcsiho Zoltánovi Kodályovi z Lipska]. In: Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete [Spomienky na Zoltána Kodálya a Bence Szabolcsiho] (Magyar Zenetörténeti Tanulmányok). Ed. Ferenc Bónis. Kodály Intézet, Kecskemét 1992, s. 244 – 304, tu s. 253.
- ²² Pozri PÉTERI, Lóránt: *Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948 – 1956)* [Bence Szabolcsi a diskurzy maďarského hudobného života]. In: *Magyar Zene* 4161 (2003), s. 3 – 48, tu s. 42.
- ²³ SZELÉNYI, István: *Debussy zongoraprelűdjeinek első kötete. Elemző tanulmány* [Prvý zväzok Debussyho prelúdií. Analytická štúdia]. In: *Magyar Zenei Szemle* III/3 (1943), s. 64 – 81.
- ²⁴ SZELÉNYI, István: *Újabb harmóniarendszerek* [Najnovšie harmonické systémy]. In: *Énekszó* IX/5 (1942), s. 911 – 915; SZELÉNYI, István: *Az egyházi hangnemek és a dűrmoll rendszer kapcsolatai* [Cirkevné tóniny a ich vzťahy k dur-molovému systému]. In: *Énekszó* XI/5 (1944), s. 72 – 76.
- ²⁵ SZELÉNYI, István: *Bartók zenéjének törvényszerűségei* [Zákonitosti Bartókovej hudby]. In: *Új Zenei Szemle* VI/9 (1955), s. 26 – 41.
- ²⁶ LIGETI, György: *Megjegyzések...* (cit. v pozn. č. 14).
- ²⁷ *Vitafelhívás* [Výzva na diskusiu]. In: *Új Zenei Szemle* VI/10 (1955), s. 28.
- ²⁸ UJFALUSSY, József: *Lendvai Ernő Bartók-elemzésének vitájához* [K diskusii o Lendvaiovej analýze Bartóka]. Strojopis v Bartókovom archíve v Budapešti z r. 1956.
- ²⁹ Tamže; SZELÉNYI, István: *Tengelyrendszer, tonalitás, atonalitás* [Systém osí, tonalita, atonalita]. In: *Új Zenei Szemle* VII/2 (1956), s. 8 – 20, tu s. 8.
- ³⁰ LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 11, s. 472.
- ³¹ Pozri formulácie B. Szabolcsiho v jeho štúdiách o Bartókovi z r. 1955: *Bartók Béla (1881 – 1945) a Bartók Béla élete* [Život Bélu Bartóka]. In: SZABOLCSI, Bence: *Kodályról és Bartókról* [O Kodályovi a Bartókovi]. Ed. Ferenc Bónis. Zeneműkiadó, Budapest 1987, s. 236 – 238, 239 – 266.
- ³² LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 10, s. 34.
- ³³ SZELÉNYI, István: cit. v pozn. č. 29, s. 18.

- ³⁴ ALEXITS, György: *Bartók stílusa* [Bartókov štýl]. In: *Új Zenei Szemle* VII/2 (1956), s. 6 – 8.
- ³⁵ LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 10, s. 8.
- ³⁶ Vid' DALOS, Anna: *Bartók, Lendvai und die Lage der ungarischen Komposition um 1955*. In: *Studia Musicologica* 47 (2006), s. 427 – 439; DALOS, Anna: *Járdányi, a konzervatív (1959 – 1966)* [Konzervatívny Járdányi]. In: *Zenetudományi dolgozatok* (2009), s. 245 – 259.
- ³⁷ UJFALUSSY, József: *Számarányok Bartók zenéjének szerkesztésében. (Megjegyzések Lendvai Ernő könyvéhez)* [Vzťahy čísel v stavbe Bartókovej hudby (Poznámky ku knihe Ernő Lendvaia)]. In: *Új Zenei Szemle* VI/11 (1955), s. 1 – 7, tu s. 5.
- ³⁸ Vyčítať to môžeme z knihy Lendvaiovej vdovy – TUSA, Erzsébet: *...szigetre mentett magvak...* Eötvös József Alapítvány, Budapešť 1993, s. 20. Lendvai nebol jediným guru analýzy Bartóka v Maďarsku: Albert Simon (1926 – 2000) síce svoje teórie nepublikoval, svoj vplyv si však udržiaval ako učiteľ a dirigent. András Schiff kritizoval „systém guruov“ prítomný v maďarskom hudobnom živote vo svojej knihe *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról* [O hudbe, skladateľoch a mne samom]. Vince kiadó, Budapešť 2003, s. 40 – 43.
- ³⁹ UJFALUSSY, József: cit. v pozn. č. 28, s. 12.
- ⁴⁰ SZABOLCSI, Bence: cit. v pozn. č. 31, tam i *A csodálatos mandarin* (1955) [Zázračný mandarin], s. 211 – 235.
- ⁴¹ UJFALUSSY, József: cit. v pozn. č. 37, s. 6.
- ⁴² LENDVAI, Ernő: cit. v pozn. č. 10, s. 93.
- ⁴³ Tamže, s. 8, 12, 31 – 32, 79, 143.
- ⁴⁴ LENDVAI, Ernő: *Bartók dramaturgiája* [Bartóks Dramaturgie]. Zeneműkiadó, Budapešť 1964; LENDVAI, Ernő: *Bartók költői világa* [Bartókov poetický svet]. Zeneműkiadó, Budapešť 1971. Lendvaiove texty v anglickom a nemeckom jazyku: *Über die Formkonzeption Bartóks*. Akadémiai, Budapešť 1969; *Béla Bartók: An Analysis of his Music*. Kahn and Averill, Londýn 1971; *Bartók and Kodály*. Institute for Culture, Budapešť 1976.
- ⁴⁵ BÓKAY, Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba* [Úvod do literárnej vedy]. Osiris, Budapešť 2006, s. 153.

Preklad: Peter Behýl

SUMMARY

Ernő Lendvai and his Contemporaries. The Beginnings of Music Analysis in Hungary (1921 – 1955)

The Bartók interpretations of the music theoretician Ernő Lendvai (1925 – 1993) played a significant part in the formation of thinking about Bartók and new music in general in Hungary. Lendvai's first book entitled Bartók's Style and published in 1955 gave rise to violent debates among musicians. Moreover, his analytical methods and poetic explanations have continued to divide the community of musicians in Hungary to this day. Representatives of the 'official' musicology led by Bence Szabolcsi (1899 – 1973), the father figure of Hungarian musicology, rejected Lendvai's theory from the beginning, while music teachers and composers regarded it as an inevitable point of departure of their Bartók-understanding. Hungarian composers such as Endre Szervánszky (1911 – 1977), Pál Járdányi (1920 – 1966), or the young György Ligeti (1923 – 2006) used Bartók's Style as a textbook showing them how to compose up-to-date and, at the same time, analytically controlled music of equal or, what is more, considerably higher rank than contemporary Western serialism, though it is based on 'natural laws'.

My paper aims at demonstrating the music political situation and the underlying jockeying for positions that led to the so called 'Lendvai-affair', that is to the musicologists' refusal of Lendvai's theory. Besides, I would like to answer the following questions: 1) what kind of role did the analysis, notably the analysis of contemporary music and Bartók, play in Hungarian musicological literature, above all in the writings of Kodály's pupils (György Kerényi, Antal Molnár, István Szélényi) before Lendvai's appearance and 2) which were the original features of Lendvai's theory making it suitable for a starting-point of the Hungarian composers' experiments with new music?